

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΟΚΤΑΗΧΙΑΣ
ΚΑΙ ΕΛΞΕΩΝ ΣΕ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ
ΜΕΛΩΝ ΤΟΥ L. A. B. DUCOUDRAY¹

ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΔΕΣΠΟΤΗ

Εισαγωγή

Ο Louis Albert Bourgault Ducoudray, Γάλλος μουσικολόγος και συνθέτης (1840-1910) μελέτησε τὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση ταξιδεύοντας και διαμένοντας στὴν Ἀθήνα², στὴ Σμύρνη³ στὴν Κωνσταντινούπολη και στὴ Χάλκη ἀπὸ τὸν Γενάρη μέχρι και τὸν Μάϊο τοῦ 1875⁴. Στὴν Κωνσταντινούπολη και στὴ Χάλκη ὁ Ducoudray συνάντησε τὸν ἀρχιμανδρίτη Γερμανὸν Ἀφθονίδη, τὸν Γεώργιο Βιολάκη, τὸν Δημήτριο Πασπαλλῆ και τὸν Ἡλία Τανταλίδη.

Αξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ὁ Γάλλος μουσικολόγος κατέγραψε πληροφορίες ἀπὸ τὶς συζητήσεις ποὺ εἶχε μὲ κάποιους ἀπὸ τοὺς προαναφερθέντες μουσικοὺς και χυρίως μὲ τὸν Ἀφθονίδη⁵ στὴ μελέτη ποὺ ἐξέδωσε τὸ 1877 στὸ Παρίσι μὲ τίτλο: *Études sur la musique ecclesiastique grecque*. Μὲ τὴ μελέτη αὐτὴ μποροῦμε σήμερα νὰ ἀντλήσουμε σημαντικότατες πληροφορίες γιὰ θέματα ποὺ σχετίζονται μέ: 1. ἐνέργειες σημαδοφώ-

1. Σεβόμενοι τὰ ὅρια ποὺ τέθηκαν γιὰ τὰ κείμενα τῶν ὅλιγόλεπτων εἰσηγήσεων, προσπαθήσαμε νὰ παρουσιάσουμε μὲ περιληπτικότατο τρόπο τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἔρευνάς μας. Συντόμως θὰ ἐκδοθοῦν στὸ περιοδικὸ Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς ἀναλυτικότερα ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ θέμα ποὺ πραγματεύεται ἡ ἐργασία μας καθὼς και μία πληρέστερη βιβλιογραφικὴ ἀναφορά.

2. Στὴν Ἀθήνα ὁ Γάλλος μουσικολόγος σπούδασε τὸ σημειογραφικὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κοντὰ στὸν Θεοχάρη Γερογιάννη.

3. Στὴ Σμύρνη ὁ Ducoudray γνώρισε τὸν Μισαήλ Μισαηλίδη και τὸν Νικόλαο Πρωτοφάλτη.

4. Ὁπως ἀναφέρεται και στὸν ὑπότιτλο τοῦ ἔργου του.

5. Ο Ἀφθονίδης μίλουσε και ἔγραφε στὴ γαλλικὴ γλῶσσα, γεγονός ποὺ διαδραμάτισε καθοριστικότατο ρόλο στὴν ἐνημέρωση τοῦ Γάλλου μουσικολόγου γιὰ μουσικοθεωρητικὰ ζητήματα τῆς ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἐπίσης, και ὁ Ἡλίας Τανταλίδης ἦταν γνώστης τῆς γαλλικῆς γλώσσας.

νων⁶, 2. τὸν τρόπο λειτουργίας τῶν ἔλξεων⁷, 3. τὴν χρονικὴν ἀγωγὴν γιὰ τὴν ἔρμηνευτικὴν προσέγγιση τῶν καταγεγραμμένων μελῶν⁸ καὶ 4. μουσικοθεωρητικὰ ζητήματα ποὺ ἀπασχολοῦσαν τοὺς ἔρευνητες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης τὴν περίοδο ἐκείνη⁹.

Σκοπὸς τῆς μελέτης μας εἶναι ἡ παρουσίαση στοιχείων περὶ ἔλξεων καὶ ὀκταηχίας ποὺ ἀντλήσαμε μελετώντας τὴν συγχεκριμένη συγγραφικὴ δραστηριότητα τοῦ Ducoudray ἔχοντας κατὰ νοῦ τὴν ἐπιστολὴν ποὺ ἔστειλε ὁ Ἀφθονίδης στὸν Ἡλία Τανταλίδη τὸ 1876¹⁰, καθὼς καὶ τὰ ὅσα ἀναφέρονται περὶ ἔλξεων καὶ ὀκταηχίας στὸ θεωρητικό της Ἐπιτροπῆς, ἀναγοντας τὰ συμπεράσματά μας σὲ θεωρητικὰ δεδομένα τοῦ σήμερα.

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΕΛΞΕΩΝ ΚΑΙ ΟΚΤΑΗΧΙΑΣ¹¹.

1^ο παράδειγμα¹² - ἥχος πρῶτος

Moderato

Ducoudray 1877:14

6. Βλ. Sotiris Despotis, «Bemerkungen zu den Aufzeichnungen griechischer kirchlicher Melodien von Louis Albert Bourgault Ducoudray». Ἀνακοίνωση ποὺ πραγματοποιήθηκε σὲ διεθνὲς μουσικολογικὸ συνέδριο μὲ θεματολογία: *Theorie und Geschichte der Monodie*. 7-10/9/2006 στὴ Βιέννη. Ὑπὸ ἔκδοση στὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου.

7. Εὰν σκεφθεῖ κανεὶς τὸ γεγονὸς ὅτι μὲ τὰ πορίσματα τῆς Ἐπιτροπῆς ἄλλαξαν κάποιες μελωδικὲς διαστηματικὲς σχέσεις σὲ ἥχους τῆς ψαλτικῆς μας παράδοσης, δὲν μποροῦμε ἀκόμη νὰ προσδιορίσουμε ἀκριβῶς τὴ διαστηματικὴ ἀξία τῆς κάθε ἔλξης.

8. Στὶς καταγραφὲς σημειώθηκε μὲ εύρωπαῖκους δρους ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ βάσει τῆς ὅποιας ἔρμηνεύθηκαν οἱ ὄμνοι.

9. Ὁλες τὶς πληροφορίες μποροῦμε νὰ τὶς προσεγγίσουμε διότι τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τὰ ὅποια ὑπάρχουν στὴ μελέτη τοῦ Ducoudray εἶναι μεταγραμμένα στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία ὁ προσδιοριστικὸς χαρακτήρας τῆς ὅποιας μᾶς παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ καταλήξουμε σὲ συμπεράσματα ἀρκεῖ νὰ προβοῦμε σὲ μία ἀπλὴ ἀντιπαράθεση τῶν μελῶν αὐτῶν μὲ τὴ γραπτὴ ἄλλὰ καὶ μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση τῆς ἔλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

10. Μετάφραση τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὸν *Μουσικὸ Λόγο* 5 (2003): 86-117. Τὴ μετάφραση καὶ τὸ ἐπίμετρο ἔκανε ὁ Μάρκελλος Πιράρ.

11. Γενικὰ παρατηροῦμε μία ἴδιαιτερη ἔμφαση στὴν καταγραφὴ καὶ παρουσίαση τῶν Κεκραγμάτων. Η ὁργάνωση τῆς Ὁκταήχου, ἔχοντας ὡς κριτήριο τὴν παρουσίαση τοῦ κάθε ἥχου, βασίζεται στὴ σχέση κύριος – πλάγιος.

12. Γιὰ νὰ παραμείνουμε στὸ πλαίσιο ποὺ ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ συνεδρίου θεωρεῖ ὅτι πρέπει

Στὸ πόνημα τοῦ Ducoudray καταγράφονται, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκκλησια-
στικὰ μέλη, σύντομες μελωδίες χωρὶς ποιητικὸ κείμενο. Στὸ πρῶτο παρά-
δειγμα, τὸ ὅποιο εἶναι ἔνα μελωδικὸ τμῆμα χωρὶς συνοδεία ποιητικοῦ κει-
μένου, ὁ πρῶτος ἦχος παρουσιάζει ἔλξη τοῦ φθόγγου Βου (Μι) πρὸς τὸν
φθόγγο Πα (Ρε) στὴν περίπτωση ποὺ τὸ μέλος κατέρχεται¹³.

2ο παράδειγμα - ἡχος δεύτερος

Moderate.

Expressivo.

Ducoudray 1877:29

νὰ διαρκοῦν οἱ ὄλιγόλεπτες ἀνακοινώσεις θὰ περιοριστοῦμε σὲ σύντομο σχολιασμὸ τῶν παραδειγμάτων ποὺ παρουσιάζονται στὴν παροῦσα μας μελέτη. Σίμων Καράς

παραδειγμάτων πού παρουσιάζονται στήν παρούσα μας μελετη.

13. Τὴν περίπτωση αὐτῆς τῆς ἐλέης περιγράφει στὸ Θεωρητικό του ὁ Σίμων Καράς γράφοντας: «ἴσταν ἡ μελιωδία ἐπιστρέψῃ ἐν κατιούσῃ φορᾷ πρὸς τὴν βάσιν αὐτοῦ Πα, ἔχει τὸν Βου ἐν μικρῷ ὑφέσει...» (Βλ. Σίμωνος Καρά, Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Θεωρητικόν, τόμ. Α. Ἀθῆναι 1982, σ. 248). Ας τονίσουμε ἐπίσης τὸ γεγονός ὅτι καὶ ὁ Ἀφθονίδης κάνει χρήση τῆς ἡμιύφεστης θέλοντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ὑποδηλώσει ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἐλέη δὲν εἶναι μεγάλη. Ή τοια ἐλέη ὑπάρχει καὶ στὸ κεκραγάριο τοῦ ἥχου τὸ ὅποιο ἴμπλεγει στήν τοια σελίδα (σ. 14 καὶ συνεχίζεται καὶ στὴ 15) τοῦ πονήματος τοῦ Ducoudray.

Παρουσιάζεται τὸ κεκραγάριο τοῦ δευτέρου ἥχου¹⁴. Ὅταν ἡ μελικὴ γραμμὴ περνᾷ ἀπὸ τὸν Γα (Φα) καὶ κατευθύνεται πρὸς τὸν Δι (Σολ), ὁ Γα (Φα) ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ)¹⁵, ὅπως χαρακτηριστικὰ παρατηροῦμε στὶς περιπτώσεις 1, 2, 3, 4, 5 καὶ 6. Στὴν περίπτωση ὅμως ποὺ ἡ μελικὴ γραμμὴ κατέρχεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ) περνᾶ ἀπὸ τὸν Γα (Φα) καὶ καταλήγει στὸν Βου (Μι) τότε ὁ Γα (Φα) εἶναι φυσικὸς ὅπως παρατηροῦμε στὶς περιπτώσεις 7, 8, 9, 10 καὶ 11¹⁶. Ἰδιαιτέρως εύδιάκριτη στὴν περίπτωση 12 εἶναι ἡ ἔλξη τοῦ Πα (Ρε) πρὸς τὸν Βου (Μι), ὅταν ἡ μελικὴ γραμμὴ ἀκουμπᾶ στὸν Βου (Μι) περνώντας ἀπὸ τὸν Πα (Ρε). Ἀξιοση-

14. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ ὅσα ἀναφέρει ὁ Ἀφθονίδης στὴν ἐπιστολή του στὸν Τανταλίδη γιὰ τὸν δεύτερο ἥχο: «...Ως παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ φαινομένου (ἐννοεῖ τὸ φαινόμενο τῆς ἔλξης κάτι τὸ ὅποι προαναφέρει στὴ σ. 97), ἀναφέρω τὴν ἀκόλουθη μουσικὴ φράση ἐνὸς στιχηραρικοῦ μέλους, στὴν ὅποια ὁ φθόγγος Φα, τοποθετημένος ἀνάμεσα στοὺς δεσπόζοντες φθόγγους Μι καὶ Σολ, ὑπόκειται σὲ μία συνέχη ἔλξη. (Ὅταν τὸ μέλος ἀνέρχεται ἀπὸ τὸν φθόγγο Μι στὸν Σολ, ὁ Φα (Γα) ἔλκεται ἀπὸ τὸν Σολ (Δι)). Ἡ ἐπεξήγηση δική μας, κατόπιν ἀναλύσεως τοῦ παραδείγματος). Στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ σχετικὸ μουσικὸ παράδειγμα. Βλ. Μουσικὸς Λόγος 5 (2003), σ. 97.

15. Η παροῦσα ἔλξη περιγράφεται καὶ στὸ Θεωρητικὸ τῆς Ἐπιτροπῆς (Χαρακτηριστικὰ βλέπε Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881, Στοιχειώδης διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐκδόσεις Κουλτούρα 1978, μὲ πρώτη ἔκδοση τοῦ ἔργου στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1888, σ. 52). «Ο Γα ἐν ἀναβάσει ὑπόκειται εἰς ἔλξιν ἐπὶ τὸ ὅξυ δύο τμημάτων, πλησιάζων πρὸς τὸν Δι, ἐν καταβάσει δὲ πλησιάζων πρὸς τὸν Βου ἐπανέρχεται εἰς τὴν φυσικήν του θέσιν». (Πράγματι στὸ παράδειγμά μας τοποθετεῖται ἀναίρεση).

16. Τὴν ἔλλειψη ἔλξης ὁ Ἀφθονίδης τὴν ὑποδηλώνει μὲ τὴν ἀναίρεση.

μείωτο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Σίμων Καρὰς καταγράφει στὸ Θεωρητικό του ἀναλυτικὰ τὶς παραπάνω περιπτώσεις ἐλξεων¹⁷.

3ο παράδειγμα - ἥχος τρίτος

Molto moderato.

Ducoudray 1877:36

The musical notation consists of three staves of music in G clef, common time, and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes, corresponding to the three staves. The lyrics are: 'άλ - - λη - - λού - - ι - - α,' repeated three times. The notation uses various note values including eighth and sixteenth notes.

Τὸ παρὸν ἀλληλουϊάριο στὸ πόνημα τοῦ Ducoudray ἀναφέρεται λανθασμένα ὡς μέλος ποὺ ἀνήκει στὸν τρίτο ἥχο. Οἱ μελικὲς γραμμὲς τοῦ ἀλληλουϊάριου εἶναι σχεδὸν οἱ ἕδιες μὲ τοῦ ἀλληλουϊάριου ποὺ ἔχει καταγράψει καὶ ὁ Κωνσταντῖνος Πρίγγος στὸ ἔργο του Ἡ Ἅγια καὶ Μεγάλη Ἐβδομὰς ἐὰν λάβουμε ὑπόψιν μας ὅτι οἱ μικροπαραλλαγὲς τῶν μελικῶν γραμμῶν δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἐρμηνευτικὲς προσεγγίσεις σημαδοφώνων¹⁸.

4ο παράδειγμα - ἥχος τρίτος

The musical notation consists of two staves of music in G clef, common time, and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes, corresponding to the two staves. The lyrics are: 'πε - - οίς μου. Εἰν τῷ κτ - κρα - γε - νει με' and 'πρός στ 1 εἰς - ά 2 κου - σίν 3 μου. Κύ - ρι - ε.' The notation uses various note values including eighth and sixteenth notes.

17. Σιμ. Καρά, σπ.π., τόμ. Β', Αθῆναι 1982, σσ. 5-6.

18. Βλ. καὶ Σωτηρίου Κ. Δεσπότη, «Ἐρμηνευτικὲς προσεγγίσεις στὸ μουσικὸ ὄλικὸ τῆς ἐλληνικῆς φαλτικῆς τέχνης», Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς 818 (2007), Θεσσαλονίκη 2007, σσ. 417-428.

Παρουσιάζεται τμῆμα ἀπὸ τὸ κεκραγάριο τοῦ τρίτου ἡχου. Στὴν περίπτωση 1 παρατηροῦμε τὴν ἔλξη τοῦ Ζω (Σι) στὸν Κε (Λα), στοιχεῖο ποὺ τονίζει τὴν μετατόπιση τοῦ ἡχου. Ἐν συνέχειᾳ ἐπανερχόμαστε στὸν τρίτο ἡχο καὶ ὁ φθόγγος Ζω (Σι) παρουσιάζεται μὲ κανονικὴ ὑφεση, περιπτώσεις 2 καὶ 3.

5ο παράδειγμα - ἡχος τέταρτος

Ducoudray 1877:47-8

Moderato.

1 14 2 3 4

Παρουσιάζεται τὸ Κεκραγάριο τοῦ ἡχου. Στὶς περιπτώσεις 1 - 13 ὁ Γα (Φα) ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ)¹⁹. Στὴν περίπτωση ὅμως ὅπου ἡ μελωδικὴ γραμμὴ κατέρχεται ἀπὸ τὸ Δι (Σολ) στὸ Βου (Μι) ὁ Γα (Φα) εἶναι φυσι-

19. Βλ. Μουσικὴ Επιτροπὴ τοῦ 1881, ὅπ.π., σ. 54.

κός, ὅπως παρατηροῦμε στὶς περιπτώσεις 14 - 21. Στὴν περίπτωση 22 ὅπου τὸ μέλος ἀνέρχεται μέχρι τὸν Ζω (Σι) τότε αὐτὸς λαμβάνει ἡμιύφεση καὶ ὅχι ὑφεση²⁰. Στὴν περίπτωση ἀρ. 23 ὅπου τὸ μέλος κατέρχεται ἀπὸ τὸν Βου (Μι) στὸν Νη (Ντο) ὁ Πα (Ρε) παρουσιάζεται μὲν ἡμιδίεση. Τέλος, στὴν περίπτωση ἀρ. 24 παρατηροῦμε τὴν ἔλξη τοῦ Κε (Λα) πρὸς τὸν Ζω (Σι) καθὼς καὶ τὴν ἡμιύφεση ποὺ λαμβάνει στὴ συνέχεια ὁ Ζω (Σι).

60 παράδειγμα - ἥχος πλάγιος τοῦ Πρώτου²⁴

Moderato. *Espresso.*

Ducoudray 1877:19:20

Kó - pi - - z, i - zt - zp̄z - z̄z n̄ph; z̄, z̄s - á -
-xou - - sōv pou, tis - á - xou - sōv pou, 1 2 Kó - - pi - - z.
Kó - pi - z, i - zt - zp̄z - z̄z n̄ph; z̄, z̄s - á -
-xou - sōv pou, n̄ph/z̄; z̄, z̄s - s̄; z̄,
ðe - s̄ - - se - - s̄s pou, ñv z̄, x̄ - x̄ - ȳ - v̄ 3
4 pou, Kó - - - pi - z.
n̄phs at z̄ - s̄á - - xou - sōv pou, Kó - - - pi - z.

20. Στὸ Θεωρητικὸ τῆς Ἐπιτροπῆς συναγετοῦμε καὶ τὰ

21. Βλέπε καὶ ἐπιστολὴ Ἀφθονίδη στὸ Μουσικὸς Λόγος 5 (2003): 102, ὅπου παρουσιάζεται ὁ φθόγγος Μ: (Bou) μὲν ἡμιύφεστη ὅταν τὸ μέλος κατέρχεται στὸν φθόγγο Ρε (Πα). Τὴν συγχεκριμένη ἔλξη συναντήσαμε καὶ στὸν πρῶτο ἥχο. (Βλ. τὸ 1ο παράδειγμα ποὺ συνοδεύει τὴν παροῦσα ἐργασία).

Παρουσιάζεται τὸ Κεκραγάριο τοῦ ἥχου. Χαρακτηριστικὰ παρατηροῦμε τὴν ἡμιύφεση στὸν Ζω (Σι) στὶς περιπτώσεις 1, 2, 3 καὶ 4. Στὸ τέλος τοῦ Κεκραγαρίου παρουσιάζεται ὁ Γα (Φα) νὰ ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ), περίπτωση 5.

7ο παράδειγμα - ἥχος πλάγιος τοῦ δευτέρου

Ducoudray 1877:33

εἰσ-ά-κην-σίν μου, τις - πι - ζ.

Παρουσιάζεται τμῆμα ἀπὸ τὸ Κεκραγάριο. Στὸ τελευταῖο Κύριε τοῦ Κεκραγαρίου παρουσιάζεται τὸ Νη (Ντο) νὰ ἔλκεται ἀπὸ τὴν βάση τοῦ ἥχου Πα (Ρε)²².

8ο παράδειγμα - ἥχος βαρύς

Moderato.

1

Ducoudray 1877:41

Δό - ξα σοι τῷ θεί - ζην - τι τῷ, φῖς, δό - ξα τι ο - φι - στοις, θε - θι καλ ξ - πι γῆς ει - ρή - η, ιν - θρύ - ποις τῷ - δο - κι - η, ιν - θρύ - ποις τῷ - δο - κι - η.

2

3

4

5

6

Παρουσιάζεται ὁ πρῶτος στίχος ἀπὸ τὴν Δοξολογία τοῦ Ἰακώβου. Παρατηροῦμε τὴν ἡμιύφεση ποὺ τοποθετεῖται στὸν φθόγγο Σολ (Δι), περι-

22. Στο θεωρητικὸ τοῦ Σίμωνος Καρά γίνεται λόγος για την ἔλξη αυτή. Βλέπε Σιμ. Καρά, ὁπ.π., τόμ. B, Ἀθῆναι 1982, σ. 58.

πτώσεις 1 - 5, καθώς καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιο κατέρχεται τὸ μέλος στὴν λέξη εἰρήνη περίπτωση 6, ὅπου ὁ φθόγγος Λα (Κε) ἔχει δίεση καὶ ὁ φθόγγος Σολ (Δι) παρουσιάζεται μὲ ἀναίρεση.

9ο παράδειγμα - ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου

Παρουσιάζεται τὸ Κεκραγάριο τοῦ ἥχου. Στὴν περίπτωση 1 παρατηροῦμε τὴν ἔλξη τοῦ Πα (Ρε) πρὸς τὸν Βου (Μι), ἡ ὅποια ὑποδηλώνεται μὲ τὸ μόνιμο σημεῖο ἀλλοιώσεως τῆς ἡμιδιέσεως. Στὶς περιπτώσεις 2 καὶ 3

παρατηροῦμε τὴν ἔλξη τοῦ Γα (Φα) πρὸς τὸν Δι (Σολ)²³. Τελειώνοντας, ἀνάλογα μὲ τὸν ἥχο ποὺ μετατοπίζεται ἡ μελωδικὴ γραμμὴ παρατηροῦμε καὶ τὰ ἀντίστοιχα σημεῖα ἀλλοιώσεως.

Συμπεράσματα

Μέσω τῆς συγγραφικῆς δραστηριότητας τοῦ Γάλλου μουσικολόγου Ducoudray φτάνει στὶς μέρες μας ἔνας μεγάλος ἀριθμὸς μουσικοθεωρητικῶν πληροφοριῶν, περὶ ἔλξεων καὶ ὀκταηχίας, ποὺ τοῦ ἔδωσε, χυρίως, ὁ ἀρχιμανδρίτης Γερμανὸς Ἀφθονίδης. Οἱ ἔλξεις ἀποτελοῦν μορφολογικὰ γνωρίσματα τῆς Ὀκταήχου καὶ ὅπως παρατηροῦμε ἐφαρμόζονται στὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῆς ψαλτικῆς μας παραδόσεως.

Ἄς κλείσουμε τὸ ἄρθρο μας μὲ κάποιες πληροφορίες ποὺ ἀντλοῦμε ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴν ποὺ ἔστειλε ὁ Ἀφθονίδης στὸν Τανταλίδη: «...Κάθε ἥχος ἔχει αὐτὸ ποὺ ἀποκαλοῦμε δεσπόζοντες φθόγγους, δύο ἡ τρεῖς. Αὐτοὶ παραμένουν σταθεροὶ καὶ οἱ ἴδιοι καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς μελωδίας, ἐνῶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ὑπόκεινται σὲ αὐτὸν τὸ νόμο τῆς ἔλξεως σύμφωνα μὲ τὸν ὅποιο ὁ ἐπόμενος φθόγγος ἐλκύει τὸν προηγούμενό του καὶ τὸν μετακινεῖ ὑψηλότερα ἡ χαμηλότερα (...) Αὐτὴ ἡ ἴδιότητα τῶν φθόγγων εἶναι τόσο προφανής γιὰ ἐκεῖνον ποὺ ἀκούει μὲ προσοχή, ὥστε μοῦ φαίνεται παράξενο ποὺ δὲν ἔνσωματώθηκε στὴ θεωρία ώς οὐσιώδης προϋπόθεση τῆς τέχνης (...)»²⁴.

23. Βλ. καὶ Μουσικὴ Ἐπιτροπή, ὅπ.π., σ. 61, ὅπου παρουσιάζεται ἡ ἔλξη. Τὴν συγχειριμένη ἔλξη συναντοῦμε καὶ στὴν κερκυραϊκὴ παραδοσιακὴ ψαλτικὴ τέχνη. Βλ. Σωτηρίου Κ. Δεσπότη, «Ἡ παραδοσιακὴ κερκυραϊκὴ ψαλτικὴ τέχνη», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 812 (2006), σσ. 1037 καὶ 104 ὅπου παρουσιάζεται μουσικὸ παράδειγμα.

24. *Μουσικὸς Λόγος* 5 (2003), σ. 97.